

论文学创作的自发性与自觉性

——与吕俊华同志商榷

饶德江 秦志希

新时期以前,特别是十年浩劫期间,人们从反映论、工具论的角度看文学,片面强调文学创作的自觉性、理性,忽略或者干脆否定自发性、潜意识,从而给文学事业带来了灾难。新时期以来,当人们从多种角度特别是从心理学角度审视文学而力图扭转这种偏向时,对自发性、潜意识、直觉灵感等等心理现象表现了极大的热情,进行了大量深入的研究,并充分肯定了这些因素在创作中的重要作用及其意义,应该说这较之以前更贴近于文学创作的本质和规律,然而,由此又往往从一种偏向走向另一种偏向:片面强调生命本能、直觉灵感、潜意识等自发性因素,轻视或排斥理性、自觉性。这类探索中创新常裹挟着偏颇,其中吕俊华的《论自发性》^①具有突出的代表性。

(一)

文学创作作为一种审美活动,同样是人的本质力量对象化的活动。在对象化过程中,文学以人(包括人的社会和人化自然)作为最基本的观照对象,因人而变异发展着,人全面地向文学生成,并从本质上规定着文学本身。因此,要探讨文学创作中的自发性、自觉性及其二者的关系,首先就必须从人本角度出发。

吕俊华过分偏爱人的自发性而贬低自觉性。他说,“自发性是一种正常的、健康的心理状态”,自发性发自内心“与纯真是一回事”,而“自觉性却常常是反常的、病态的表示”。自发性是潜意识的生发形态,自觉性是意识的实现,这二者作为存在方式又分属潜意识和意识。所以,在论析自发性 and 自觉性时,必然涉及、联系着人心理结构的两大区域——潜意识和意识。

人在自身发展的漫长实践活动中向动物告别,不仅将自然“人化”,同时也将自身“人化”,使之愈来愈远离动物性,愈来愈具备人的本质。一方面,人化过程使人的器官带有非自然的超生物性,由此可以说,人的五官感觉乃是“全部世界史的成果”。另一方面,又使人的内心世界愈来愈丰富,愈亦趋向高级化,人类“整个历史也无非是人类本性的不断改变而已”^②。这种人类本性演进的人化的历史过程,使人获得了区别于动物的最鲜明最重要的标志,即人具备理性、思维。人的“最内在本质的东西是思考”(黑格尔语),自由自觉的创造活动成为人类固有的特性(马克思语)。从这一特定意义出发,我们可以说,人类发展史也就是人的实践理性的前进史,是人类由蒙昧混沌的无意识走向自觉有为的自意识,是靠科学理性战胜原始自发性的进化史。据此,过分抬高自发性,把与理性相联系的自觉性看成是病态反常的,似与人类

这种发展进化方向相违逆。

当然，随着人类历史的发展进化，人的理性化程度愈高，自觉性愈强，也就往往容易使人忽视甚至蔑视自身所固有的自然本能、潜意识及自发性等等，象程朱理学所宣扬的“存天理，灭人欲”，象西方盛行过的理性主义思潮，就是这方面的突出反映。应该说，这种片面强化理性的做法本身就是非理性的，因为它把本来是“完整的人”看做为单一的“扁平人”。就另一方面而言，西方近代从叔本华、尼采、弗洛伊德到萨特等人所代表的非理性主义思潮，以及近年来我国强调人的自然本能、潜意识及自发性的倾向，在人对于自我认识的过程中有一定程度的积极的纠偏作用，然而重本能轻理性、扬自发抑自觉，又隐含着人对自我认识的倒退意向。人们常说“人是理性的动物”。按照马克思“完整的人”的思想，人应当是自然动物属性与社会实践理性、灵与肉、自发性与自觉性的有机统一，对于人只有从人的“类”本质出发进行整体把握，才能使人对自我的认识达到科学的高度，蔑视本能潜意识或者轻视自觉理性，都违背了人对自我认识的科学精神。

我们并不否认吕文所欣赏备至的人我不分、物我一体的自然心态是人类一种审美的高级心态。当人一旦达到与宇宙同体、与万物合一的境界时，就可能如罗素所说，使人的私欲顿消，胸襟开阔，态度沉着，从而孕生出通达深厚的情思来。但是，凡自发的又并非都是正常、健康的，这是一个极平凡普通的道理。如前所述，人既是自然属性与社会属性的统一体，人就不可能是纯粹单面的存在物。丹纳说从现代人身上可以发现人类祖先的身影，西方古谚说，人一半是野兽，一半是天使，中国古代历来有人性善和人性恶之争。象屈原、巴尔扎克、歌德、托尔斯泰这样一些历史伟人，他们的内心构成也并非纯净无瑕的。托尔斯泰就曾说过：“所有的人，正象我一样，都是黑白相间的花斑马——好坏相间，好好坏坏，亦好亦坏”②。不可能具有抽象的、统一的自发性，历史背景、社会实践、文化素质、人生态度和价值取向的差异，使人的自发性呈现出霄壤之别。自发性是发自内心的自然表现，就必然与人的文化心理结构，与人的品格、学养密不可分。从血管里流出的都是血，从水管里流出的都是水。人所自然生发的心态意念，言行举止，都可能是“真”的，却不一定是“善”和“美”的，不可能全都是正常的、健康的。不然，历史上桀、纣等昏君的穷奢极欲、荒淫残酷，希特勒式的种族仇恨和杀人如麻等等自发性表现，现实生活中某些人的见财生杀机，感色动邪念，处事显私欲等等自发性表现，难道都可以看作是美好正常的现象么？

当人处于一种自然自发、极度放松和谐的心理状态时，自意识的出现破坏这种心境，使其失却原有的天真与真诚，仅从这一角度来说，自觉性当然不招人喜爱。但我们又不能由此断言自觉的都是反常的病态的。如果人全凭自然自发性活动，那么与动物何异？人类在蜜蜂本能造成的蜂房面前可能自愧弗如，但人在建筑之前内心已有了一幅未来的蓝图，这又是动物所不能企及的。自觉的理性正象人心海中的一盏光芒四射的灯塔，它引导人们前行的方向。作为社会实践的主体，人在与自然、与社会、与自我的关系中，往往面迎纷至沓来、错综复杂的各种矛盾，人很难经常保持一种自发的无意无识的心态。鲁迅当年生活在那黑暗的现实环境中，他虽然反感于吃西瓜时要想到国土被瓜分的违常心态，但他本人确乎少有冲淡闲暇的情致，他说他无法幽默，不能写那些空灵漂渺、轻风白云的小品文，他只是峻急沉烈、呼号抗争着前行。我们可以说，但凡现实实践着的人，主要是理性地生存着。人不同于动物的可贵之处就在于，他不象动物那样被动地接受所给定的一切，他凭着自由自觉的创造活动，不断地在矛盾斗争中将理想变成事实，将可能性转变为现实性，由自然奔向自由，以积极的态度朝着人性全面复归、全面发展的方向迈进，这无疑需要高度的理性自觉的引导，需要强

烈的抗争进取精神。人类在社会实践中的这种自我认识、自我把握、自我塑造、自我实现的自觉性，正是人类的伟大之处。虽然自然自发有可能成为一种高级的审美心态，理性自觉作为人的特性对于人类自身生存、发展、完善更显得重要无比。人毕竟不仅仅是一个心理学的存在，因此，在一个更大的层面审视人，理性自觉恰是人类最可宝贵、最可骄傲的精神品格，何有反常病态可言呢？

在论述过程中，吕俊华同志将自发性与自觉性二者人为地割裂、对立了起来。他不仅认为自发性纯粹的好，自觉性纯粹的不好，而且认为感情只能以“感性来生发或约束”，与自觉性毫不相干，自觉性只会“压抑和阻塞自发性”。这也是不符合人本的真实。自发性和自觉性其实是相互影响、交错共生的。从心理现象的发生过程看，意识来源于、受制于潜意识，而潜意识的形成又不能完全离开意识。心理学表明，潜意识活动有依植于生理学的一面，但又主要是在社会实践中所形成的一种社会本能。其构成一是个人经验的积淀，特别是童年经验的积淀，使之随着岁月的推移成为人的一种习惯化的性格。另一方面它又是集体经验积淀的产物，也就是荣格所说的，一个民族经验积淀所形成的集体无意识，例如阿Q的以失败主义和奴性心理为内核的精神胜利法，就是国民劣根性的集体无意识在他性格结构中渗透和溶化的具象显现。无意识象是一个深不可测的海洋，它浓缩、涵盖着人类世世代代经转化了的有意识的活动。机械地、简单地用认识论的公式去解释无意识自发性显然是可笑的，但反过来否定意识自觉性的作用，同样也是可笑的。

以最初级的知觉活动为例。在这种知觉中，我们能够自动地将外在世界中不同层次上的图形与背景分离开来，从而分别出远处和近处、上方和下方的不同事物，这种活动本身就是无意识自发的，按照格式塔心理学解释，这是心灵在知觉中对外界刺激进行了无意识组织活动的结果。但是，就是这样一种最基本的无意识活动，通常也要受到意识活动的支配和控制，例如在墙上涂一滩不成形的墨迹，一个饥饿的人可能会把它看成是一堆食物，一个山水画家可能会把它看成是一块怪状的山石，这即是知觉的选择作用。人生活在无数声响中和画面面前，他之所以对其中大部分声响和画面未加注意，而仅仅集中于与自己的意图和目的有关系的那几种，就是知觉的无意识选择的结果。很明显，这种所谓的无意识选择或自发性活动，无形中总是受着意识、理性的影响甚至支配。简单的知觉活动如此，复杂的想象活动同样如此。人在无意识自发表现中，之所以选择了某些方面而舍弃了另一些方面，乃是理性进行了长期了解和自觉培养的结果，是知识和理性溶合其中以至变成知觉本能和自动想象的结果。容格告诫人们不要过于迷信无意识，不要因此而忽视意识的作用，他说：“只有在意识最大限度地完成了自身的任务的情况下，无意识才能达到令人满意的作用”④。从自觉的意识推理到不自觉的无意识推理，是一个由量变到质变的过程，或者说，是大量有意识的思考活动积累到一定程度后产生的反作用力。自发的、突然的意象“闪现”或“顿悟”并不是一种毫无前因的神秘现象，而是知识变成了本能，之后与情感结合起来产生的一种独特的效果，只有经过了长期点滴的自觉积累而使“反作用力”冲破习惯力量的域限时，才能出现创造性的闪光⑤。人们任何正常的、健康的显示出创造性的自发性，都必然与其长期社会实践中自觉形成的心理定势不可分割，如果说自觉、理性“压抑和阻塞自发性”，那往往是“压抑和阻塞”反常的、病态的自发性。

恩格斯说：“辩证法不知道什么绝对分明的和固定不变的界限，不知道什么无条件的普遍有效的‘非此即彼’！它使固定的形而上学的差异互相过渡，除了‘非此即彼’！又在适当的地方承认‘亦此亦彼’！”⑥人的心理构成的潜意识和意识，在联系和运动中经过心理结构的中间

环节互相渗透、互相融合，常呈现亦此亦彼的特征。古人云：无私即当理，大智即大仁。作为人的世界观、人生观，就显意识看，它是一种认识、原则和观念；就无意识看，它又是一种情感、需要和趋势。这二者的交织、渗透，构成人格的整体，同时也构成精神生活的丰富多彩。如果将二者绝对对立起来，从而也就割裂了心理结构的整体性和精神现象的繁复性。而且，这二者既互相联系、渗透，也就具有逆向互动的转换力量。潜意识作为基础，意识又在心理定势中占居主导地位，而这一主导地位又不是通过自身的力量直接实现的，它经由向对立的一方渗透、转化、积淀，以达到对于对方内在无形而又深沉有力的影响之后才显示其主导功能。所以，吕俊华说，自觉性与自发性互不相干，感情只能通过感性来生发约束，自觉性只会压抑阻塞自发性，也就显得表面化、简单化了。

吕俊华同志主要是从生理学、心理学角度论述人的自觉性、自发性的。他在文章结束时总结式地说道，“人是一个自发的本始主动系统”，心灵中最宝贵的部分与现实无涉。应该说，人不仅仅是生理学、心理学的存在，而主要是作为社会“类”的存在，是实践动态的存在，所以，脱离人的社会实践本性而论述自觉性、自发性，也就往往在大前提下陷入了片面性。

(二)

在论述文学创作过程时，吕俊华反复论证：“凡有意识地抱有某种目的的文学都很难完成文学本来的目的。”“不知创作为何物，不知什么是诗，什么是小说，在创作时也并不意识到自己在干什么，这时的创作效果最好”。“从根本上说，创作是没什么技巧的，真诚的艺术是靠内心感觉去指引创作的”等等。

确实，文学创作离不开无意识、自发性、真诚、灵感等因素，否则，创作出来的东西就可能是假、大、空的伪文学，是服务于阴谋政治的低劣工具，是趋时跟风缺乏生命力的宣传品。吕文对此论述时卓见迭出，淋漓痛快，然而，从另一方面看，以此否定创作中的目的性，理性和自觉性的作用，似又颇值得商榷。

吕文将创作的目的性与“文学本来的目的”相割裂相对立，似乎作为“人学”的文学，具有神秘玄虚、自给自足、自动自发、与人的需要、目的毫不相关的目的，似乎“文学本来的目的”是仅仅存在于文学自身，单纯属于文学本体，丝毫不沾人间烟火，不应与人挂联的某种目的。这当然不能令人苟同。我们知道，人类社会不存在无对象的生产。艺术作为精神产品，在本质上必然具有符合人的需要的目的性。而艺术作为人类高级的精神创造活动，既是人特有的自由的同时也是自觉的本质力量对象化的产品。作为真正的艺术家，创作不论是自愉或愉人，不论是劝谕世人或自我排遣，不论是执著现实或诉诸来世，都有一种意识到的或没有意识到的目的指向。同时，创作的目的性，也是人们在漫长的艺术实践中所领悟和遵循的规律。古今中外的文学发展史充分显示：文学创作总是与人的某种目的相关，文学作品的优劣，虽不能由创作目的本身所决定，却往往与创作目的的高下相联系。司马迁在《太史公自序》和《报任少卿书》中，深刻阐明创作目的的重要性，认为《诗经》、《离骚》等伟大的文学作品，是圣贤和志士仁人们“意有所郁结，不得通其道”，因而“欲遂其志之思”，“舒其愤”的产物。他所说的“志之思”，“舒其愤”，也就是创作目的的具体表述。而司马迁本人正是胸怀“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的目标，才能在遭受酷刑后仍保持强大的精神力量，用多年的时间创作出伟大的《史记》。试想，如果司马迁的创作无目的性可言，是自动自发的，他可能在遭受那样的耻辱和不幸之后，还能坚持那样长的时间进行创作么？！鲁迅青年时期弃医从

文，创作伊始便怀着文学“为人生”并为“改造这人生”的目的，决心通过创作来改变国民性，铸造新的“民族魂”。他之所以创造出《阿Q正传》、《狂人日记》等世界名著，不正是与这崇高的创作目的密切相关么？契诃夫尖刻指出：“如果否认创作包含着问题和意图，那就得承认艺术家事先没有意图，没有预谋，只是一时着了魔才进行创作；因此，假如有个作家对我夸耀说，他写小说并没有事先想好的意图，而只是凭一时的兴会，那我就要说他是疯子”^⑦。契诃夫的这番话虽嫌过于辛辣，但对于根本否定创作目的的人来说，倒也不失为苦口良药。

当然，应当指出的是，一些伟大作家的创作目的性，绝非社会强加或外人指定，绝非违心随俗或与世浮沉，也绝非为了谋取某些浅近功利或满足自我私欲。社会实践、文化素养、人生态度和审美理想相互作用而铸成的非凡人格，使他们的创作目的在不同程度或不同角度上与民族、人类发展的健康心态形成同构对应的关系。这种创作目的性是溶铸着理性的强大感性，是经由自觉转为“本能”的自发性。这种创作目的性既可能以理性的形式表现于他们的言行，更是以无意识的形式耸立、奔涌于他们的深层心理，成为支撑他们创作的精神支柱，成为他们以全副生命、情感和智慧投身于创作的强大内驱力。如果创作“只是凭一时的兴会”，完全靠自发性而无任何目的，那就有点象盲人骑瞎马，夜半临深池，绝不可能创造出伟大的作品，也绝不可能成为伟大的作家。

就一般的创作而论，作者进入创作过程后，不可能完全依赖于自发性，而必然将其创作的目的性和理智贯穿于创作全过程。固然，创作离不开灵感、激情、自发性，艺术作品的魅力来源于真诚。但灵感、激情、真诚并不是定然与目的和理性相矛盾。灵感的爆发看似不受目的和理智规定，是突如其来，自动自发的，但深一步看，灵感本身却是在障碍物前长期积聚起来的心理动力的突破，它的价值取向仍然取决于心理深层的价值取向，即是说，它与进入作者无意识的创作目的性是不可分割的。在这层意义上讲，情感是比思想更深刻的思想。作者即便沉浸在人我不分、如醉如痴的灵感情境，理智也并未被激情吞噬而只被弱化，弱化了理智仍无时不在地驱使作家录下灵感带来的一切。在整个创作过程中，灵感固然不可或缺，但它却很难完全自发地表现于创作全过程。在灵感的支配下，作者可能写出一首很美的小诗，却难于完成长篇巨制。创作始终离不开情感，而创作目的则已情感化了。情感既具有理性成分，也具有非理性和感性的成分。如果说灵感激情引发创作和突出表现于创作初期，那么，随着创造过程的展开，情感的情绪色彩和直觉成分则有所减弱，而理智性、方向性、目的性则有所增强。作家发自内心的创作目的性和本身的理智，促使他对自己所要表现的对象、描绘的事物和抒发的情感，进行充分地选择和评估。《红楼梦》第一回说：“曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次”，真是“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”。列夫·托尔斯泰在向友人谈到自己的创作过程时说：“考虑，反复地考虑我目前这部篇幅巨大的作品的未来人物可能遭遇到的一切。为了选择其中的百万分之一，要考虑数百万个可能的际遇”^⑧。无论是“披阅十载，增删五次”，还是“反复考虑”、“选择”，都说明作者深层心理的价值取向和情感化的目的性对于创作的巨大影响。可以说，在创作过程中仅凭自发性，就不可能有《红楼梦》和《战争与和平》这样具有永恒魅力和艺术生命的名著。如果曹雪芹、托尔斯泰在创作时“并不意识到自己在干什么”，他们又怎会十载增删五次，从百万分中选择其一呢？

吕文两次引用庖丁解牛的故事，强调创作中的自发性是何等重要，目的性是何等有害。诚然，创作中的自发心态和自由境界是非常珍贵的，而涉及具体的创作过程时，却不能割裂自由与必然的内在联系。庖丁“所好者道也，进乎技矣”。解牛时达到“恢恢乎其于游刃必有余地”的自由境界，这固然神似文学创作中无意识而又合规律的美妙境界，但庖丁却并非天生赋

会“游刃有余”，他开始解牛时，“所见无非牛者”，经过三年的自觉努力和刻苦实践，他才达到“未尝见全牛”和游刃有余的自由境界。解牛如此，创作也不例外。无所技巧的自由境界，正是自觉训练的结果。人们在理性的引导下，在长期的刻苦的实践过程中，才可能不断从必然走向自由。创作中达到了妙语如珠自发涌现，得心应手信笔挥洒的自由境界，那当然是能取得最好创作效果的时候，但要达到这灵感勃发和炉火纯青的境界，能无此前的自觉积累和长期实践么？在古今中外的文学史上，至今还找不到一部全靠无意识和自发性所创作的巨著。且不说“诗圣”杜甫是如何“读书破万卷”，“斗酒诗百篇”的天纵之才李白，其大量名篇不也包含着丰富的历史知识、神话和典故，显示他的博览群书和深广学识么？歌德在晚年总结自己的创作经验时说：“我在我长久的一生中做成了许多总之是可以自负的事情，这是真的；可是老实说，除了看和听，区别和选择，把所见所闻的事物用自己的精神给以生命，而相当巧妙地把它再现出来的那种能力和倾向外，我有了什么呢？我的作品不但靠了我自己的智慧，也是靠了供给我材料的无数的别人和事物而成功的”^⑩。探究那些堪称伟大作家的成功秘诀，他们正是自觉地将自身的创作追求与民族、人类的生存发展结为一体，从而具备心忧天下的博大胸襟和九死不悔的创作目的，发扬十年磨剑、惨淡经营、上下求索、字字血泪的巨匠精神的结果。

（三）

与创作目的紧密相连的是使命感、责任感。吕文在论及“责任感与自由”时，发表了不少精彩见解，如认为社会责任感“应是经由内心自由而产生”的真情实感，“人们有理由要求作家发挥社会良知的功能，这样才能在更高层次中，在更根本的意义上，克尽其天职，服务于人民”等等。然而，他又说：“这里必须首先明确，是人为主体还是社会为主体，如果社会变成主体，个人沦为唯命是从的工具，那么，所有好的价值将会全部丧失”。这段话表面看来言之成理，但实质上却存在将“社会”抽象化，并与之同个人对立而否定人的社会性的弊病。人类社会是由历史、具体、实践的亿万个体所构成，不存在什么脱离人的“社会为主体”。马克思主义创始人强调个性和社会性在个体本身中的辩证关系，由于这种关系，个体实践形成社会实践：“首先应当避免重新把‘社会’作为抽象物同个人对立起来。个人是社会的存在物。因此，他的生活表现——即使它不直接采取集体的，同其他人共同完成的生活表现这种形式——是社会生活的表现和确证。”^⑪阿德勒在《心理生活的社会方面》中通过人与动物的比较，从心理学角度强调人的社会性：“人类文明史中没有任何一种生活不是以群体生活为基础的。没有任何个人不是以群体成员的身份出现的……群体生活的本能使人类获得了这样的成果：在与严酷的环境的斗争之中，它发展了最高贵的工具——心灵，其本质渗透了对群体生活的需求。”社会性是深层心理的本质属性，社会责任感正是由此生发、升华，是发自内心的真诚自由地表现出来的。

责任感不能自上而下的强加和硬灌，不是外在指派的义务。我们过去较长一段时间内对社会责任感受作了过于狭隘、功利的理解，把责任感看成是从属于当时的政治需要，当作紧跟、贯彻某项具体的政策、任务的创作义务，而到了十年浩劫期间，所谓的社会责任感更成为阴谋文艺肆虐的大棒，成为扼杀作家创作的绞索。这样的责任感当然不应强加在作家身上。改革开放以来，不少文艺佳作之所以扣人心弦、博得广大读者的喜爱，产生良好的社会效益，重要原因正是创作者将自身深切体验过的、富于时代色彩的社会责任感自然而强烈地倾注于

作品中。但是近年以来,部分作家包括某些创作过优秀作品的、很有才华的作家,却减弱或放弃责任感,转而“玩”文学。他们局限于自我内心体验,品味着一己的喜乐哀愁,有意无意地淡化政治,疏离社会,冷漠现实,这种文学现象,不能不让人惋惜。作为人学的文学,不仅“反映”或“表现”民族性格、时代精神和人的历史、文化、社会属性,而且也能动地参与塑造这一切。同人的愿望、意志、信念、爱和恨的情感以及人的一切创造活动互为因果的文学的历史性和社会性,是文学本体生命的根,把这根深植于当代中国的现实土壤中,应该是文学创作的本能责任和追求目标。生逢这疾风骤雨的伟大时代却缺乏使命感、责任感,闭眼不看现实,置身在改革开放的历史大潮中却顾影自怜,谋求心理距离;目睹新与旧、真与假、正义与罪恶、前进与倒退之间的激烈冲突却寻求超脱,潜心于玩文学,这样的人也终将被时代和民众所冷落。

文学创作是一种高度个性化的复杂创造活动,创作自由是保障文学具有生命活力的起码条件,提倡使命感和责任感,是否与作家的创作自由相矛盾而影响文学的健康发展呢?回答是否定的。

社会责任感和创作自由的关系,既涉及到创作主体的自觉性与自由性关系,又涉及到个体与社会群体的内在联系。对此,前面已有所论述,这里仅就后一层关系略加引申。前已谈到,社会性是人类心灵的一种本质属性。从根本上说,个人、一己的自由追求与社会整体的发展不应是对立的。在这层意义上,我们没有丝毫的理由轻视人的个性发展和自由存在。但是,历史是曲线发展,社会的演进伴生着人的“异化”,个人的自由乃是由社会整体的自由水平所规定,个性的全面发展又有待于社会全面发展的程度。艺术既是人类本质力量的对象化,那么作为真正的艺术家,他必然在个体的自由创造中,融合深厚的民族情感和民族性格,必然鲜明地体现人的类本质特征,表现人类向善向美的本性。因此,他们个人的自由追求正与社会责任感、历史使命感相应合、相交融、相一致,社会责任感就是他们个体自发的本能,是他们个人全心灵所自由孕生的。也因此,他们对艺术本身的忠诚同时也即是对社会的忠诚,在他们的艺术世界中,艺术与社会是一而二、二而一的,并没有先后次序之分。对于他们,社会责任感无须“过于强调”,实乃出于自然。一般说来,文艺创作无一己“小我”的自由心态,就不会是亲切、真诚的,但无社会、时代“大我”的透入,也就必然是偏狭的、缺乏博大深沉。文学史上一些不朽的艺术典型,既是个别的独特形象,又贯注有作家对民族、对人类的严密关注和深长思索。象浮士德既是作家个人内心自由的创造物,同时又是歌德经由内省、内觉而推及社会、民族心理的产物,这一形象浓缩着近代以来西方人所走过的“心路历程”。同样,阿Q形象在鲁迅心理萦怀了好多年,甚至连他戴的帽子也难于更换,但这一形象又负载着鲁迅那浩茫连广宇的心事,渗透着他深广的忧愤,从而使阿Q成了国民魂灵的具体写照。试问,在文学史上,但凡伟大的艺术家,如屈原、巴尔扎克、歌德、托尔斯泰、鲁迅等等,他们有谁不是作为社会良知的代表而出现?有谁不是民族乃至人类利益的忠实代言人?可以断言,不具备真诚的社会责任感的作家,就不可能称为真正的艺术家。正是从这一认识出发,将个人创作自由与社会责任感相分离本身就是错误的。如果人为地排除人所固有的类本质,以及由此所生发的人对于民族、社会的责任感、使命感,看不到自由被自觉的渗透、制约和引导,一味地盲从自发的感觉走,感受什么就表现什么,想怎么写就怎么写,以自我自发性为中心、为主导,那么,创作就会走向“恶劣个性化倾向”,就会导致文学生命的枯萎、衰竭,文学史上这种教训不是没有的。

文学创作既需要自由同时又必须有社会责任感,关键是要在这二者之间保持适度的张力,

既不能听任自由排斥责任感,又不能以责任感扼制自由,应象一些伟大作家那样,在自由中自然地体现出责任感,使责任感化为一种心灵的自由。在托尔斯泰的《战争与和平》中,不仅活跃着象彼埃尔、安德来、娜塔莎等众多生动的个体灵魂,而且还艺术地囊括了上至尼古拉二世下至市井小民、普通士兵的千百万人的生活和意志,包容了那一时代俄国的经济政治、文化道德、民间风习等生活的各个层面,同时也交融着养育俄罗斯人的广袤的大地、森林和河流,由这巨大开阔的历史画面所自然升腾而起的正是托尔斯泰所要表达的“人民思想”,是他所欲歌颂的俄罗斯人不可战胜的民族精神。这种深沉博大的民族爱国感情,正是由作家强烈的社会责任感发酵衍化而来的,如此正说明,社会责任感不仅不是破坏作家自由创造心态的外在力量,而它本身即是自由的思想感情并由此产生出强大的艺术魅力,试想,如果不是这种深沉的民族爱国感情,《战争与和平》会有如此长久深沉的艺术生命力么?

应该强调,文学创作的目的性、使命感和责任感既有区别又有联系,是立体交错相互作用互为因果表现于作家身上的。其表现形态既可能是意识的、自觉的、理性的,如表现于他们的创作宣言、创作计划、素材搜集、作品修改、创作经验谈等等方面;也可能是无意识的,自发的,如表现于灵感爆发,创作时情不自禁,身不由己,物我皆忘的创作高潮时。就后者而言,目的性已深入无意识,使命感和责任感成为作家发自内心的真情实感,是挥之不去,无法驱遣的本能情感,自发表现。这种情况,在伟大的或优秀的作家的创作过程中表现得特别明显。因此,在看待自觉性和自发性及其相互之间的关系时,既不宜非此即彼,扬此抑彼,也不宜只看到两者的对立而忽略其依存、转化的关系。理性、自觉性在创作过程中如果未变成情感化的意念而渗透于形象之中,那只能写出图解思想的东西。因此,我们不赞同以自发性排斥人的社会性,不赞同在创作方面以自发性排斥理性、自觉性,而是提倡理性对人的引导和规范,重视理性在创作方面应有的地位,提倡将理性、目的性深入于深层心理的创作自发性。我们相信,改革开放的伟大时代定然会涌现出富于使命感和责任感的伟大作家,他们定然会创造出无愧于时代的杰作。

注释:

- ① 《文学评论》1989年第2期。
- (2) ⑥ 《马克思恩格斯选集》第2卷第159页,第3卷535页。
- (3) 《托尔斯泰论创作》第82页。
- (4) 阿恩海姆:《论艺术心理学》第289页。
- (5) 滕守尧:《审美心理描述》第428页。
- (7)(8)(9) 《外国作家谈创作经验》第847、774、592页。
- ⑩ 马克思:《1884年——哲学经济学手稿》第76页。

(本文责任编辑 张炳熿)